Rodica Frențiu

Unsprezece vederi de aproape asupra imaginarului japonez

Presa Universitară Clujeană

Rodica Frențiu

•

Unsprezece *vederi* de aproape asupra imaginarului japonez

Publicarea acestui volum a fost finanțată prin fondul de Dezvoltare UBB 2024.

Rodica Frențiu

Unsprezece *vederi* de aproape asupra imaginarului japonez

Presa Universitară Clujeană
2024

Referenți științifici:
Prof. univ. dr. Dezso Benedek
Conf. univ. dr. Florina Ilis

Coperta: Ciliana Tudorică

ISBN 978-606-37-2113-7

Universitatea Babeş-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro

Cuprins

Prefață

Având un titlu incitant, volumul *Unsprezece vederi de aproape asupra imaginarului japonez*, ne oferă o suită de *vederi* asupra unor importanți autori japonezi ale căror opere au oferit, la apariția lor, o soluție la crizele pe care schimbările de paradigmă le-au determinat în plan cultural și poetic-literar. Trimițând la un gen de pictură foarte apreciat în epoca Edo (1600-1868), ilustrat, de pildă, cu un talent excepțional de către Utagawa Hiroshige (1826 –1869), în seria intitulată *Meisho Edo Hyakkei* 名所江戸百景 (*O sută de vederi faimoase din Edo*) – serie imprimată între anii 1856–1859 –, titlul ne oferă câteva indicii despre concepția și compoziția cărții. Cele *11 vederi* asupra imaginarului japonez pot fi apreciate și independent, dar, parcurse în succesiunea seriei, dezvăluie un model coerent despre modul în care se împletesc lecturile de aproape (*close reading*) cu cele de la distanță (*distant reading*), atât în mod specific, în interiorul fiecărei *vederi* (a unei singure opere), cât și, în general (în ansamblul unei teme/ viziuni), conducând la o imagine unitară și armonioasă asupra întregului. Chiar dacă aceste studii au fost publicate anterior și separat în diferite publicații din circuitul academic național și internațional, este remarcabilă formula compozițională care le unifică în mod creativ și, totodată, atractiv la lectură, conferind acestei suite de *vederi* coerență internă și o desăvârșită suplețe stilistică.

Structurat în două capitole mari, *În limitele interpretării de aproape și de la distanță* și *Descoperirea și re-descoperirea celuilalt*, volumul *Unsprezece vederi de aproape asupra imaginarului japonez* grupează sugestiv două serii de studii în funcție de tema și perspectiva de abordare. Astfel, în primul capitol, vor fi reunite *vederi/ lecturi* surprinzătoare asupra unor autori reprezentativi pentru modul în care aceștia s-au impus în literatura timpului lor fie prin noi poetici (Sei Shōnagon, Mori Ōgai, Nasume Sōseki), fie cu teme noi (Kenzaburō Ōe, Osamu Dazai, Haruki Murakami), iar în al doilea capitol – prin schimbarea planurilor și întoarcerea ocheanului – vom regăsi *vederi* ce se situează, prin problematizarea traducerii literare și a impactului șocului ligvistic și cultural, de cealaltă parte a *tabloului*, în planul apropiat receptorului.

Meisho 名所, ca temă a unui gen artistic, nu înseamnă numai redarea vizuală a unui loc faimos, ci – din punctul de vedere al artistului – și identificarea unei perspective noi, surprinzătoare pentru privitor, din care să fie observat acel loc binecunoscut datorită faimei sale. Inițial, în epoca Heian (794-1185), conceptul *meisho* avea o funcție strict retorică și se referea numai la aluziile poetice ale unor locuri celebre menționate în poezia clasică. Abia în epoca Edo (1600-1868), prin dezvoltarea picturii pe lemn (*ukiyo-e*), a devenit, ca tematică, foarte populară, ajungând prin celebrul artist Hiroshige să atingă, în seria *Meisho Edo Hyakkei* 名所江戸百景 (*O sută de vederi faimoase din Edo*), o culme desăvârșită. Titlul volumului de față ne trimite cu gândul la această tehnică și ne oferă câteva indicii despre cum procedează și Rodica Frențiu în *Unsprezece vederi de aproape asupra imaginarului japonez*. În primul rând, opțiunea autoarei se îndreaptă înspre scriitori japonezi bine cunoscuți publicului

iubitor de literatura japoneză. Faima unora dintre aceştia (Sei Shōnagon, Murasaki Shikibu, Mori Ōgai, Osamu Dazai, Yukio Mishima, Kenzaburō Ōe, Haruki Murakami sau Yōko Ogawa) a depășit deja granițele Japoniei. În al doilea rând, unghiul din care este privit fiecare autor este surprinzător, redând, din punct de vedere compozițional, atât planul depărtat al imaginii, cât și ceea ce se situează aproape sau chiar în interior, în planul imediat, al limbii textului.

Opțiunea pentru autorii analizați – autori care nu urmează modele, ci impun ei înșiși modele – confirmă ideea că, în planul dezvoltării literare, se poate recunoaște funcționarea alternativă a apariției unor scriitori a căror literatură se înrădăcinează în tradiție, dar evoluează într-un mod ce depășește – ba chiar exercită ei înșiși o nouă influență asupra acesteia – și, pe de altă parte, scriitori ce impun forme literare noi, uneori chiar împotriva curentului epocii lor, rupând cu tradiția. Albiile acestor două curente subterane ale literaturii japoneze se observă cel mai bine în perioada Meiji (1868-1912), o epocă de confruntare, dar și de recalibrare a literaturii japoneze atât în raport cu propria tradiție, cât și cu cea occidentală. Dacă până la începutul erei Meiji (1868) cultura japoneză a stat timp de aproximativ treisprezece secole sub semnul celei chineze, odată cu politica de occidentalizare și cu reformele radicale de modernizare impuse de noul guvern instalat prin Restaurația Meiji, Japonia adoptă un nou model cultural de dezvoltare: modelul occidental. O achiziție literară importantă în planul viziunii epice a reprezentat-o și *istoricitatea*. Literatura japoneză clasică și premodernă a fost aproape lipsită de simțul istoric, dar odată cu epoca Meiji, noua literatură a început să adopte, sub influența celei occidentale, o nouă perspectivă asupra existenței

omului, aflate sub semnul istoriei, de rolul căreia gândirea japoneză devenise, sub impulsul evenimentelor timpului, tot mai conștientă. Această perspectivă va avea, firește, consecințe importante și în planul scrierii literare, atât în ceea ce privește limba și redarea vocii auctoriale cât și, din punct de vedere narativ, în dezvoltarea epică a intrigii. Cultura japoneză se găsea în situația paradoxală de a înțelege necesitatea adoptării radicale a reformelor modernității și a noilor forme de cultură occidentale care să rupă cu trecutul, dar totodată de a concepe evoluția viitoare – în vederea păstrării specificului cultural – ca pe o altoire a acestor noi forme pe mai vechiul trunchi de esență rară al culturii aristocratice clasice.

Autori ca Mori Ōgai (1862-1922) sau Natsume Sōseki (1867-1916), autori prezenți în cele *11 vederi* din cartea de față, dau curs în literatura lor acestei noi înțelegeri asupra rolului istoriei care începe să fie privită ca un determinant fundamental în existența oamenilor. Excelentul studiu „Conştiinţa intelectuală şi *cultivarea* sinelui (*shūyō*) ca imperative ale modernizării Japoniei: Mori Ōgai, *Tânărul* (*Seinen* 青年)" este edificator în înțelegerea exercițiului critic practicat de Rodica Frențiu. Unul dintre cele mai reprezentative texte ale lui Mori Ōgai din perspectiva formării unui nou simț al istoriei în literatura japoneză îl reprezintă romanul *Tânărul* (*Seinen* 青年). Studiul dedicat acestui roman (de tip *bildungsroman*) – tradus pentru prima oară în limba română de Rodica Frențiu – evidențiază ceea ce aș numi o interpretare ce combină în mod strălucit lectura de aproape cu cea de la distanță. Romanul, scris în *genbun itchi* (言文一致) – adică în noul stil literar practicat în literatura japoneză odată cu epoca modernă – reflectă nu numai frământările lingvistice ale autorului în redarea limbii

japoneze vorbite, cât și, în plan ideatic, lupta acestuia cu adoptarea unei noi structuri narative, mai flexibile și care să depășească rigiditatea clasică a desfășurării intrigii prin alăturarea unor tablouri succesive legate între ele prin subtile noduri.

Astfel, interpretarea pe care ne-o oferă Rodica Frențiu este dublată, în planul analizei lingvistic-hermeneutice – privirea dinlăuntru ca traducătoare a textului – și de o lectură de la distanță ce deschide cititorului orizontul înspre planul general, istoric, situând romanul lui Mori Ōgai într-o problematică mai largă, dar presantă în epocă: impunerea romanului modern, de tip occidental. În plus, personajul principal ilustrează elocvent imaginea noului tip de intelectual, reprezentant al generației Meiji care, însă, preia, sub presiunea timpului, toate dilemele și contradicțiile conflictului dintre tradiție și modernitate. Cu acest roman se încheie, în fapt, în literatura japoneză, ceea ce aș numi lunga și relativ pașnica idilă dintre literatură și societate și asistăm la o accelerare a rupturii acesteia, pe fundalul presiunii istorice, dar și la tranziția înspre romanul modern – receptor al crizelor sociale și al conflictelor cu societatea, ilustrat mai târziu, în epoca Taishō, cu deplină forță, de către Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927) și, ulterior, de Osamu Dazai (1909-1948). Transferul de accent dinspre ideea unei literaturi ca produs al societății, așa cum fusese ea înțeleasă până în era Meiji, înspre ideea unei literaturi ca produs „național" va deservi, firește, nevoii de recuperare a tradiției clasice și premoderne. În acest caz, recuperarea tradiției clasice din epoca Heian, implicit și a literaturii lui Sei Shōnagon, se înscrie în noul model și deziderat al epocii.

Dacă, însă, Sei Shōnagon (966–1025?) nu a avut un simț pronunțat al istoriei – ceea ce este explicabil pentru epoca în care trăia – nu înseamnă că n-a avut un raport privilegiat cu timpul. Și tocmai această relație cu timpul este descrisă de scriitoare și redată cu măiestrie și acuratețe în *Însemnări de căpătâi* (*Makura no sōshi* 枕草子). Spre deosebire de contemporana ei, Murasaki Shikibu, care vedea arta ca pe o dedublare a vieții într-o regiune de visare, ideală – un fel de *punte a viselor* – fără contingențe cu viața reală, Sei Shōnagon, având un simț mai pronunțat al realității, înțelege arta nu atât ca pe rezultatul unei evadări din viața reală, cât ca pe o posibilitate de a face să transpară prin artă ceva din personalitatea și experiența de viață a autoarei. Acest raport cu timpul său este, firește, cel mai subtil redat la nivelul limbii, astfel încât Rodica Frențiu, analizând, de pildă, rolul conceptului de *makura kotoba*, se angajează într-o lectură subtilă a textului lui Sei Shōnagon – ceea ce conferă interpretării un plus de valoare și aduce argumente noi în favoarea înțelegerii literaturii acestei doamne de companie a împărătesei ca fiind una inovatoare față de celelalte producții ale epocii. Privirea pe care Sei Shōnagon o are asupra timpului, în ciuda absenței simțului istoricității, o ajută, însă, să îmbrățișeze epoca, s-o reprezinte în ceea ce are aceasta mai autentic, respectiv în conștiința acelei sensibilități unice și a apartenenței la o lume (aristocrația epocii Heian) capabilă de cele mai rafinate creații ale spiritului.

Odată cu era Meiji și cu adoptarea reformelor sociale și a desființării vechilor privilegii, dar și pe fondul acceptării noii gândiri occidentale, japonezii devin conștienți de faptul că existența omenească se supune și ea, asemeni națiunilor, unor procese istorice generale ce își pun amprenta și asupra vieții omului. Începând cu era Showa (1926) și, în special, odată cu

ascensiunea militarilor la putere în anii '30 ai secolului al XX-lea și a impunerii unei noi ideologii ce emfatiza virtuțile vechilor războinici, un scriitor ca Osamu Dazai, sensibil la schimbările istoriei, nu poate concepe o salvare de la condamnarea pe care normele morale și sociale ale vremii o impuneau unui individ neadaptat decât prin sinucidere. Ideea de eliberare a individului și de descătușare a acestuia de sub servituțile moralei de grup se dovedește în opera sa numai aparent salvatoare, romanul *Dezumanizat* reflectând, în fond, eșecul emancipării omului de sub presiunea istoriei, după cum ne arată și Rodica Frențiu în studiul consacrat acestui roman de mare succes. Osamu Dazai, asemeni personajelor sale, este un spirit inadaptat istoriei și societății timpului său. Singura manieră de a lupta împotriva efectelor nimicitoare ale istoriei o reprezintă alcoolul și drogurile. Paradoxal, tocmai aceste stimulente îi oferă posibilitatea ca, prin autodemascare, să arate minciuna vieții sociale, indicând cu degetul și înspre ceilalți. Personajul din romanul *Dezumanizat*, Ōba Yōzō – o altă ipostază a unuia și aceluiași Sine al autorului însuși –, aflat într-o continuă disoluție și într-un permanent conflict cu lumea, reușește să presare îndoiala și să zguduie credința în virtutea morală și valorile sociale. Tipul nou de scriitură, dar și temele abordate fac din Osamu Dazai un autor a cărui până la urmă sublimă virtute a fost asumarea sinuciderii ca pe o nouă formă de impunere a unei noi moralități, mai pure, a vieții.

În cazul lui Kenzaburō Ōe (1935-2023), un alt scriitor aflat într-o relație ambiguă cu istoria timpului său, deziluziile angajării politice, dar și traumele vieții personale fac din acest autor – recompensat, în 1994, cu premiul Nobel pentru literatură – un spirit refractar în fața ideologiilor de orice natură. Anti-militantismul ideologic și estetic își are sursa în

dezamăgirea față de mișcările de stânga și într-o tot mai puternic asumată viziune personală asupra rolului și locul individului în societatea contemporană, ceea ce-l va conduce la un *nou tip de umanism*, după cum demonstrează și Rodica Frențiu. Faptul de a fi conștient de rolul istoriei în viața oamenilor (a experimentat, copil fiind, sfârșitul războiului și ororile acestuia), îl determină să recurgă la o întoarcere – intermediată de căutările pe care dilemele lumii contemporane le pun în fața omului –, la o recuperare în cheie postmodernă a unei străvechi viziuni animiste prin care s-ar putea reface comunicarea cu divinitățile *naturale* (ne-politizate de gândirea omenească) ale naturii. În cele două studii dedicate lui Kenzaburō Ōe, Rodica Frențiu analizează rolul marilor frământări ale operei acestuia și maniera în care experiența de părinte al unui copil cu handicap major, de pildă, l-au făcut pe acest remarcabil scriitor să identifice și în violență o sursă primară a umanității omului.

Haruki Murakami (n.1949) – considerat unul dintre cei mai de succes autori japonezi contemporani – este creatorul unui univers literar unic în care muzica joacă un rol important în crearea unui imaginar ce face din alternarea și pendularea de lumi principalele mărci ale scriiturii sale. Dovedindu-se un scriitor care nu limitează niciodată rodul imaginației, dimpotrivă, făcând din imaginație o sursă inepuizabilă în crearea unor lumi noi, Haruki Murakami exprimă o profundă și continuă năzuință înspre explorarea limitelor imaginației. Surprinzând rolul muzicii în opera acestui autor, Rodica Frențiu descrie cu minuțiozitate inepuizabilul potențial muzical în construcția de lumi imaginare.

În final, studiul dedicat temei pisicii redă în câteva tușe viguroase, pline de culoare, evoluția, din perspectiva zoopoeticii, a imaginarului pisicii ce traversează – începând de la celebrul

roman *Eu, motanul* (*Wagahai wa neko de aru*) al lui Nastume Sōseki, până la romanele contemporane ce aduc în prim plan acest *personaj* – avatarurile *personajului* pisică, privit inițial ca un obiect al cunoașterii și devenit, treptat, sub influența gândirii filosofice, un *subiect* al cunoașterii ce reflectă nu numai confruntările omului contemporan cu limitele și granițele din interiorul organicului, ci și echivocul dilemelor acestuia în raport cu schimbările actuale de paradigmă.

Cel de-al doilea capitol al volumului, cuprinzând patru *vederi* ale ocheanului întors, opun celor șapte *vederi* din primul capitol o nouă perspectivă asupra imaginarului japonez, o perspectivă care privilegiază privirea întoarsă spre sine a privitorului însuși. Ipostazierea aceasta este simbolizată de către personajul din romanul *Starul* al lui Yukio Mishima, un personaj care se auto-reflectă în propria sa imagine, dar și, la nivel lingvistic, în ipostaza adoptării unei limbi care, prin traducere, se *reprezintă/ reflectă* printr-o altă limbă. În aceeași *tehnică* a ocheanului întors, studiul „*Confesiuni* despre ...*cucerirea* limbii *celuilalt*" aduce în discuție tot o reflectare, de astă dată a unor experiențe lingvistice paralele de adaptare și adoptare a limbii celuilalt. În epoca globalizării și a provocărilor comunicării între spații lingvistice și culturale distincte, problematica traducerii devine și ea, implicit, de mare actualitate. Un posibil răspuns la aceste dileme actuale ce presupun impactul cultural cu o limbă străină, complet diferită, l-ar putea afla cititorul acestei cărți tocmai la *Post-scriptum*-ul volumului. Nu voi anticipa răspunsul, lăsându-i cititorului întreagă surpriza descoperii.

Studiul „Pe-trecerea anotimpurilor în arta culinară *washoku*", înscriindu-se în aceeași perspectivă a unei *vederi* a ocheanului întors, este o cercetare asupra imaginarului culinar așa cum se reflectă acesta în cultura japoneză, dar care, prin

natura temei, îl implică și pe cititorul ce provine dintr-o cultură străină celei japoneze.

Pentru a încheia, voi preciza că volumul *Unsprezece vederi de aproape asupra imaginarului japonez* este o cercetare profundă a literaturii japoneze, întrunind atât meritul de a se apropia prin intermediul limbii textului de sensurile acestuia, cât și prin acela de a identifica în planul mai depărtat, al evoluției literare, a unei serii distincte de autori care au dezvoltat în literatura lor un simț al determinării istorice mai pronunțat în raport cu ceilalți autori. De la autori clasici ca Sei Shōnagon până la postmodernii Kenzaburō Ōe sau Yoko Ōgawa, de la rebelul Osamu Dazai la *starul* Yukio Mishima, de la tema zoopoetică a pisicii până la *literaritatea* artei gastronomiei, cele *unsprezece vederi* asupra imaginarului literar japonez ne propun o incursiune în cultura japoneză care – pe măsură ce se desfășoară într-o ordine precisă privirilor cititorului – îi dezvăluie acestuia interpretări ce combină detalii sugestive ale unei lecturi de aproape a textelor originale și, pe măsură ce cadrul se lărgește, o bogăție extraordinară a registrului imaginar în care se exprimă cultura și sensibilitatea unor epoci.

Volumul *Unsprezece vederi de aproape asupra imaginarului japonez* se prezintă – atât pentru specialiștii din sfera niponologiei, cât și, în special, pentru studenții de la specializarea Limba și literatura japoneză – ca un bogat instrument de cercetare, un reper teoretic de bază în înțelegerea profundă a domeniului de studiu. Am convingerea, însă, că și cititorii români iubitori de literatură vor descoperi în aceste *11 vederi* o lume uluitoare, incitantă, care să-i încânte și să le stârnească curiozitatea cunoașterii.

Florina Ilis

Argument

千里の行も足下に始まる
Până și un drum foarte lung începe de la un pas...
Proverb japonez

Cartea de față explorează imaginarul lingvistic, literar și cultural japonez, în prelungirea preocupărilor mele anterioare de aceeași natură finalizate prin publicațiile: *Speriat din vis de vântul hoinar... Studii de semiotică a culturii şi poetică japoneză* (2004); *Haruki Murakami. Jocul metaforic al lumilor alternative* (2007); *Clar-obscur, vag și ambiguitate. Avataruri ale literaturii japoneze moderne și contemporane* (2010); *Limbajul poetic – act creator şi actualitate culturală. Modelul cultural japonez* (2017); *Hitori sumo o toru: 301 expresii idiomatice japoneze* (2018); *Caligrafia japoneză în memoria clipei* (2021); *Yasunari Kawabata. Visările lumii plutitoare* (2023).

Cuprinsul acestui volum – exprimat deja prin titlu – conține unsprezece *vederi*[1] pe diverse teme literare și culturale japoneze, structurate într-un grupaj din două secvențe: *În limitele interpretării de aproape și de la distanță* și *Descoperirea și*

[1] Termenul a fost ales ca o trimitere aluzivă la seria de stampe japoneze ale lui Katsushika Hokusai (1760-1846) intitulată *Cele 36 de vederi ale Muntelui Fuji* (*Fugaku Sanjūrokkei* 富嶽三十六景, c. 1831), care conține celebrele lucrări *Fuji roșu* și *Marele val de la Kanagawa*.

re-descoperirea celuilalt, încheiat cu un *Post-scriptum*. Studiile[2] cuprinse în primele două capitole – ce combină diverse perspective de cercetare (semiotică, poetică, hermeneutică, zoopoetică) – sunt dedicate unor texte literare semnate de Sei Shōnagon, Murasaki Shikibu, Mori Ōgai, Osamu Dazai, Yukio Mishima, Kenzaburō Ōe și Haruki Murakami, asupra cărora am aplicat o analiză de tipul „acoperișului ridicat" (*fukinuki yatai*) – tehnică regăsită în rulourile pictate *Genji monogatari emaki* din secolul al XII-lea, prin care scenele din romanul *Povestea lui Genji* (*Genji monogatari*, 1008?), scris de Murasaki Shikibu, sunt pictate într-o manieră ce facilitează privirea imaginilor cu capul aplecat de sus în jos, ca printr-un acoperiș transparent.

Capitolul *În limitele interpretării de aproape și de la distanță* debutează cu analiza potențialului *poetic* al cuvântului (ca element decorativ, dar și creator de lumi imaginare) în Sei Shōnagon *Însemnări de căpătâi* (1002?) – text considerat o capodoperă a literaturii clasice japoneze din perioada aristocratică Heian (794-1185). Tema „magiei" cuvântului va fi reluată în acest capitol și prin studiul dedicat scriitorului Haruki Murakami, prozator care, riscând temerar apropieri de noi orizonturi ale cunoaşterii, reuşeşte să depăşească „criza cuvântului" – resimțită acut de contemporaneitate – prin explorarea postmodernă a unui limbaj alternativ precum muzica, ce traversează granițele, neperceptibile ochiului liber, dintre lumea de *aici* şi cea de *dincolo*, dintre realitatea „concretă" şi cea „imaginată", dintre conştient şi subconştient, dintre starea de

[2] Majoritatea studiilor au fost publicate într-o primă formă în limba engleză (în diverse reviste naționale și internaționale) ca autor principal, cu excepția articolelor *Glosar livresc-meditativ și adnotări romantic-poetice: Sei Shōnagon, Însemnări de căpătâi (Makura no sōshi* 枕草子 *1002?*) și Pe-*trecerea anotimpurilor în arta culinară washoku*), la care co-autor este Florina Ilis.

trezie şi cea de vis, dintre viață şi moarte, pentru a sonda inefabilul eului profund.

Cealaltă temă aprofundată de restul studiilor conținute de această primă secvență din cuprinsul cărții este dată de circumscrierea „umanității" omului prin literatură. Mori Ōgai va portretiza, spre exemplu, în romanul *Tânărul* (1910-1911), „omul nou" din perioada revoluționară Meji (1868-1912) – care inaugurează epoca modernă în Japonia – , pe fundalul redefinirii literaturii (*bungaku*) ca „instituție" ce face legătura dintre individ şi cultura interpretată drept cunoaştere şi putere. Dezbaterea pe aceeași temă continuă cu revizitarea unei pagini de literatură dintr-un alt moment nevralgic al istoriei: perioada celui de-al doilea război mondial și anii imediat următori reflectați de romanul ***Dezumanizat*** (1948) al lui Osamu Dazai. Întrebându-se prin intermediul unei narațiuni literare care va fi rolul ce urma să-l joace Japonia pe harta economică, politică şi culturală a lumii, Osamu Dazai ridică problema condiției intelectualului şi a „naționalismului" înțeles nu în accepțiunea sa politică cât, mai degrabă, aceea de conştiință individuală şi identitate națională. Apărut în 1964, romanul de tip existențialist *O experiență personală* al lui Kenzaburō Ōe – cel de-al doilea scriitor japonez laureat al Premiului Nobel pentru literatură, în 1994 – interoghează, la rândul său, condiția umană (*Ningen to wa nanika*) şi limitele posibilului pentru om. În formula unei viziuni literare ce protejează valori fragile ca umanismul şi „umanitatea" din om, dreptul la viață şi la pace – amenințate parcă permanent de istoria contemporană –, romanul configurează o posibilă „renaştere umană" (*ningen kaifuku*) prin intermediul unei situații dilematice personale extreme, conectate la istoria universală. Anii tulburi ai resemnării tratatului de securitate dintre Japonia și SUA și violența care

participă la facerea istoriei – ce devine (din opresivă) sacră şi reînnoitoare de lumi – va fi resupusă atenției cititorului de Kenzaburō Ōe în 1967, prin publicarea romanului *Strigătul înăbuşit*. Cu elemente de istorie reală amestecate într-o traumă fictivă, narațiunea scriitorului japonez propune reîntoarcerea la mit (*mythos*), dar fără idealizarea acestuia, apelul la *logos* cerând regândirea tradiției în funcție de viitorul căruia îi poate da naştere, în condițiile revalorizării principiilor umanismului. Or, într-o lume tot mai copleșită de tehnologii emergente, în care se vehiculează tot mai adesea ideea că omul și-a pierdut „autenticitatea" – că omul modern este „neautentic" –, narațiunea literară ce explorează teritorii aflate dincolo de „uman" devine un excelent laborator pentru observarea îngrijorărilor de natură postumană. Astfel, în ultimul val al literaturii japoneze contemporane – ce acoperă primele două decenii ale secolului al XXI-lea (2001-2021) –, se pot număra șapte romane care au în titlu cuvântul *neko* (‚*pisică*, *motan*'), semnate de scriitorii Takashi Hiraide, Yōko Ogawa, Genki Kawamura, Makoto Shinkai, Naruki Nakagawa, Hiro Arikawa, Sōsuke Natsukawa – romane japoneze traduse în câteva zeci de limbi, ce-au făcut înconjurul lumii întâlnind, în calea lor, alte cărți dedicate felinei. Regândită într-un cadru postmodern, promovând ieșirea dintr-un *ethos* centrat pe abolirea excepționalului omenesc, a antropocentrismului și a justificării raționale a supremației speciei, arta literară poate orienta cititorul înspre lumea animală non-umană, în vederea dezvoltării sensibilității postumane care reconfigurează, în cele din urmă, însăși identitatea animalului uman. Iar dacă textul narativ poate fi interpretat ca un „text cultural", atunci pisica-personaj din romanele japoneze de tip zoopoetic devine un adevărat indicator social al unui „spațiu privat" al omului și animalului său de companie – inclus firesc în „spațiul public" al societății – conectat

la timpul prezent al contemporaneității postmoderne, ca o rețetă de „supraviețuire” într-o lume citadină alienantă.

În secvența *Re-descoperirea celuilalt* din a doua parte a cuprinsului cărții am grupat studii dedicate unor lecturi aplicate. Am traversat, mai întâi, domeniul traducerii din limba japoneză în română, succint sau în detaliu, cu exemplificările oferite de traducerile din Yukio Mishima, *Starul* (1960) și Murasaki Shikibu, *Povestea lui Genji* (1008?), zăbovind asupra noțiunii de „fidelitate” ca putință şi/ sau obligativitate și de „indice de traductibilitate” într-un context în care *semiosfera* culturală a limbii-sursă (limba japoneză) este mult diferită, geografic şi temporal, de *semiosfera* culturală a limbii-țintă (limba română) – pentru a releva gradul de „ospitalitate” a limbii-țintă față de limba-sursă. Am revizitat și aprofundat apoi procesul de achiziție a celei de-a doua limbi (L2) – un domeniu interdisciplinar (lingvistic, pshiholingvistic, pragmatic și sociolingvistic) devenit subiect de cercetare empirică și teoretică la sfârșitul anilor 1960, cu o bibliografie de specialitate impresionantă – dintr-o perspectivă inedită, integratoare, atrăgând atenția asupra unui tip particular de narațiune apărută în acest mileniu – pe care aș numi-o *narațiune confesivă despre morfologia învățării unei limbi străine* sau, succint, *narațiune educativ-confesivă*. Text narativ despre teoria și practica achiziției unei limbi străine, ce încearcă să unifice, printr-o formulă eseistică, compartimentele „învățare”, ca fenomen caracterizat de proprietăți generale, și „elev”, ca arie ce sumarizează diferențe individuale – studiate separat până în prezent –, *narațiunea educativ-confesivă* propune un „discurs îndrăgostit” despre experiența intelectuală a achiziției unei limbi străine și a procesului de descoperire a *celuilalt* prin limbă. Situate pe o axă geografică cu orientarea vest-est și est-vest într-o hartă imaginară a posibilelor întâlniri

între limbile lumii, analiza supune atenției confesiunile *Fifty Sounds* (2021) și *Une langue venue d'ailleurs* (2011), unde Polly Barton și Akira Mizubayashi își mărturisesc *calea* proprie prin care s-au deschis înspre limba și cultura *celuilalt*.

Ca un „atribut" cultural complementar la re-descoperirea celuilalt, din această secvență face parte și un studiu ce prezintă arta culinară japoneză *washoku*, chemată să însoțească pe-trecerea de sezon – în deplină consonanță cu tema schimbării anotimpurilor, sintetizată de cultura japoneză prin expresia *Setsugekka* ・雪月花 (*Zăpadă. Lună. Floare*), o formulare metonimică pentru frumusețea fiecărui anotimp: zăpada pentru iarnă, luna pentru toamnă şi florile pentru primăvară şi vară.

Cartea se încheie cu un *Post-scriptum* în care am încercat să aproximez prin cuvinte ceea ce mi se pare azi o întâmplare …predestinată a vieții mele, pe care aș numi-o *visul* (meu) *japonez*… Întâlnirea cu limba, literatura și cultura japoneză a însemnat pentru mine un nou început, într-o nouă „copilărie", ce mi-a reconfigurat viitorul de atunci și prezentul de azi. Am descoperit Japonia prin gesturile oamenilor ei, prin mirosurile și parfumurile ei, și am redescoperit-o prin limbă, literatură și cultură, ce-au deschis în fața mea un nou orizont de experiență și cunoaștere, de care m-am apropiat cu interes și curiozitate, dar și cu dorința de a înțelege noutatea și aprofunda o modalitate diferită de comunicare. Se vorbește despre *visul american* ca despre o călătorie (mai mult sau mai puțin aventuroasă) pentru îmbogățire materială, în țara tuturor posibilităților. În ceea ce mă privește, întrebuințez sintagma *visul japonez* pe modelul *visul american* doar la nivelul expresiei, în dorința de a numi experiența mea japoneză, inițiatică *întru* formarea mea interioară...

RF

ISBN: 978-606-37-2113-7